

موريه ونقد قصيدة النثر العربية: مراجعة في الأسس والمرجعيات

**Moris and the critic of Arabic prose poem: A review on the principles and terms
of references**

**Moris dan kritikannya terhadap puisi berprosa Arab: Satu tinjauan semula
terhadap prinsip-prinsip dan terma-terma rujukan**

عادل خميس الزهراني*

ملخص البحث:

يناقش البحث الجدل المستمر حول قصيدة النثر العربية من خلال إلقاء الضوء على عدد من الآراء والدراسات النقدية، أبرزها دراستا الناقد صاموئيل موريه الرائدة حول محاولات التحديث في الخطاب الشعري العربي المعاصر. يسلط البحث الضوء على أبرز آراء موريه ابتداءً بالمصطلح وما واكب ترجمته من جدل، مروراً بالمرجعيات التاريخية لقصيدة النثر في الأدبين الغربي ثم العربي، والتجارب العربية الأولى في كتابة قصيدة النثر، وانتهاءً بموقفه من قصيدة النثر كما عرفها واعتمدها شعراء ونقاد حركة الشعر الحديث في مجلة شعر: أنسي الحاج، يوسف الخال، وأدونيس. يفترض البحث أن باعث الجدل القائم حول قصيدة النثر إيديولوجي، أكثر من كونه فنياً، وإن حاول أطراف السجال التورية عن ذلك في سجالاتهم. فقصيدة النثر منتج غربي حاكاه عدد من الشعراء العرب معترفين بذلك دون محاذير؛ حيث اعتبرها بعضهم المنتج الأكثر مناسبة لهذا العصر، غير مكترئين للآراء التي تهاجم توجههم نحو الأجناس الغربية وانتشالها من سياقاتها لفرضها على سياق عربي مختلف.

الكلمات المفتاحية: الشعر الحديث - النقد الأدبي - قصيدة النثر - التجديد - موريه.

Abstract:

The study discusses the continuous debate on Arabic prose poem through highlighting on several views and critic studies, the most prominent, two pioneering studies by the critic Samuel Moris on the renewal attempts in the Arabic contemporary poetic discourse. The study highlights on Moris' most prominent views beginning from the debate on the translation of terms cutting across the terms of historical reference for the Arabic prose poem in the Western and later the Arabic literatures; the Arabic initial experience in the book on prose poem and finally concluding with his position on prose poem as what is known and endorsed by the poets and critic of Modern Poems in the Journal of Poem:

* أستاذ النقد الحديث المساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك عبد العزيز، المملكة العربية السعودية.

Unsi Al-haj, Yusuf Al-Khal and Adonis. The study hypothesizes that reason behind the debate on prose poem is ideological more than it being aesthetical albeit the attempts of some satirical writers to rhetorically express that in their views. The prose poem in the end is a Western product, imitated by many Arab poets who admitted that without the slightest concern, among those who consider it is as a more suitable product for this era indifferent to the views that oppose their inclination to Western models and their attempt to impose them on the various Arabic context.

Key words: Modern poem- Literary critic – Prose poem – Modernization- Moris.

Abstrak:

Kajian ini membincangkan tentang perdebatan berterusan tentang puisi berprosa Arab dengan menumpukan terhadap beberapa pendapat serta kajian-kajian kritikan terutamanya daripada dua kajian rintis yang dilakukan oleh pengkritik sastera Samuel Moris tentang usaha pembaharuan dalam wacana kepuisian Arab semasa. Kajian ini memberikan tumpuan terhadap pendapat Moris yang utama bermula daripada perdebatan tentang permasalahan terjemahan beberapa terma berlatarkan sejarah yang merujuk kepada puisi berprosa di Barat dan kemudiannya di dalam sastera Arab; ini termasuk pengalaman Arab yang mula-mula dalam buku-buku puisi berprosa dan diakhiri dengan pendirian beliau tentang puisi berprosa sebagaimana yang dikenali dan disokong oleh para penyajak dan pengkritik puisi moden dalam jurnal Puisi seperti: Unsi Al-Haj, Yusuf Al-Khal dan Adonis. Kajian ini mengandaikan bahawa sebab disebalik perdebatan tentang puisi berprosa pada akhirnya adalah satu penghasilan Barat yang ditiru oleh ramai penyajak Arab yang memperakui tanpa sebarang keraguan, bahawa ia adalah satu karya yang lebih bersesuaian untuk era kini tanpa menghiraukan pendapat lain yang menyanggah pendirian tersebut serta kecenderungan mereka kepada model Barat dan usaha mereka untuk memaksakannya dalam konteks kepuisian Arab yang berbeza-beza.

Kata kunci: Puisi moden- Kritik sastera- Puisi berprosa- Kemodenan – Moris.

مقدمة:

يمكن الاطمئنان إلى أن قصيدة النثر العربية قد وصلت إلى مرحلة من النضج، تجعلها تحجز مكانها بين الأجناس الأخرى في السياق الشعري العربي؛ لكن هذا لا ينفي أن الجدل لا يزال يحوم حول مرجعياتها وحدودها الفنية والإيقاعية أو حول مشروعيتها بوصفها جنساً شعرياً عربياً. يسعى هذا البحث إلى الوقوف على أبرز الآراء النقدية التي تناولت قصيدة النثر وما يثار حولها من قضايا تمس جوانب مختلفة في الأدب العربي. يركز البحث تحديداً على موقف الشاعر والأكاديمي (الإسرائيلي) صاموئيل موريه، أحد أول دارسي قصيدة النثر العربية؛ إذ إن موريه ليس رائداً من الرواد الذين درسوا قصيدة النثر وحسب، بل إنه - كما يزعم الباحث - يمثل أزمة قصيدة النثر بأبعادها الشائكة كافة.

أولاً: النوع الأدبي وأزمة الميلاد

يربط الناقد مراد عبد الرحمن مبروك في كتابه الهوية العربية والتشكيل المعماري والجيوپولتيكي للنص الشعري بين هوية المجتمع وما يظهر فيه من أشكال شعرية؛ حيث يؤكد (أن الهوية الأصلية المستقرة تصنع أشكالاً معمارية وأدبية مستقرة ومستقلة).¹ وهذا يعني أن الأنواع الأدبية تظهر في اتساق مع النسق الفكري لأي مجتمع؛ لذلك كان من الطبيعي أن تؤدي محاكاة أشكال أدبية غريبة إلى جدل فكري واسع، (ففي الوقت الذي أصبحت فيه البلاد مستقلة وطاردة للمحتل نجدها تستعير منه بعضو الموروثات الثقافية، لا سيما الفنية والأدبية وبخاصة الأشكال الشعرية)،² وهو ما أنتج توتراً فنياً انعكس على الشكل الشعري المقتبس. من هنا أرى مسألة الهوية هي مرتبط الجدل فالفقائم حول هذا الجنس الشعري؛³ فقدّر قصيدة النثر العربية أن تولد في زمن معظم أحداثه ولدت متعسرة؛ قدرها أن تأتي إرهاباته مع موجة الإحياء في الأدب العربي، فلا تلقى تلك المحاولات ما تأمله من انتباه، وقدرها أن يعلن رسمياً ميلادها تحت مصطلح (قصيدة النثر) في زمن سادت فيه الأفكار والروح القومية؛⁴ حيث كل شيء سلاح في حرب الثورة على الاستعمار ودحر الرجعية.

وحين - ذات صباح من عام ١٩٦٧م الأسود- فقدت الثورة جزءاً كبيراً من أسلحتها، كان قدرُ قصيدة النثر أن تتحول إلى بقرة أحسن الظنُّ بما لتدخل حلبة لمصارعة الثيران؛ فمن جهة استمات مناصروها ليثبتوا أنها قصيدة العصر ووسيلة التعبير الأنسب والأوحد للشعوب المهمشة، وأنها صوت الناس وصدى الحاضر، على الرغم من أن كثيراً من الناس لم يفهموها؛ ولذلك لم يصنفوها شعراً أو نثراً؛ بينما رآها المعارضون ابنة غير شرعية للنكسة، وثمرّة السقوط العربي في حضن الغربي؛ هذا الغربي الذي أرغم العرب على أن يعيشوا حضارته ويتأثروا بها، بل أرغمهم على أن يقبلوا باقتطاع جزء من جسداهم لإسرائيل، ثمناً لهذا التواصل غير المختار. يقول الشاعر حكمت الحاج: تاريخ قصيدة النثر عند العرب

المعاصرين، هو تاريخ تحديات وخيانات، تاريخ امتدادات وتخلّيات؛ إذ يكتبها المهمشون الخارجيون المسافرون المنفيون من الأقليات، والنوابت من الأقليات، ذوي الأصول المشكوك فيها، والأصوات الضائعة المشكك فيها، وكل من ليس لديه أو يبحث عن سلطة للكلام. فقد عانت ولا تزال من مصير مماثل لمصير أولئك الذين تحاول قصيدة النثر تمثيلهم. لقد ظلت قصيدة النثر صوتاً مكتوماً داخل نسيج الأدب العربي، لا يكاد يسمع في المجتمع الثقافي العريض حتى يومنا هذا. والذي يحتج قائلاً بأن ما يكتب الآن برمته هو من نوع قصيدة النثر، له نقول: إن شعرنا العربي اليوم هو رحلة (ضياعية) بين مفهومي: النثر الشعري، والشعر-بلا وزن ولا قافية. ٥

يشخص الحاج -وهو شاعر عراقي يكتب قصيدة النثر ويعيش في لندن- حال قصيدة النثر منذ بدأت وحتى يومنا هذا. فبقدر ما عانت قصيدة النثر من متلقيها العربي الذي همشها ورفضها واتهمها بالخيانة، عانت أيضاً من معصميه والمؤمنين بها أو من كثير منهم بعبارة أدق، فقد عانت؛ لأنها لم تستطع أن تثبت أصالتها في ثقافة العرب، وفي خضم حماس الجيل الأول من كتابها، كان أدونيس يعلن أن قصيدته التي يدعو إليها جنس متمرّد على كل ما هو تراثي، ٦ بل إنه يصرح أن الشاعر الحديث يصنع تراثه بنفسه، وفي الوقت ذاته يعلن أن قصيدة النثر التي يدعو لها ما هي إلا محاكاة حرفية للجنس الفرنسي (le poém en prose).

كما عانت قصيدة النثر أيضاً من فهم روادها لها؛ فكل له فهمه الخاص، وله قصيدة نثره الخاصة، وله تعريفه الخاص، حتى جاء جيل لم يؤمن بشيء قدر إيمانه بهذا الخلط، فاعتقد أن له الحق في أن يكتب ما يكتب، وأن يصنّفه كيفما أراد.

وعانت - وأحسبها لا تزال- إثر هذا من عقدة نقص طاردت وتطارد مؤلفيها، تجعلهم يتقافزون في المحافل الأدبية والصحف والمجلات، ليقفوا شوكة في نحر كل من تسول له نفسه التشكيك في شعرية ما يكتبون.

ولعل من أصدق الأمثلة تلك الضجة التي ثارت حول كتاب عبد العزيز موافي - وهو شاعر يكتب قصيدة النثر - قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية والذي يصرح فيه موافي منذ الصفحة الأولى -مقتبساً من ت إس إليوت- بأن أي نوع جديد من الكتابة، يقابل في البداية بالازدراء، بحجة أن التراث خولف علناً، وأن الفوضى جاءت؛ لكن يظهر بعد فترة أن الطريقة الجديدة في الكتابة ليست مدمرة، بل مجددة. ٧ يحلل موافي أبرز العوامل خلف رفض قصيدة النثر؛ حيث يشدد على أنه من الصعب على ذاكرة ورثت تقاليد عريقة لأكثر من سبعة عشر قرناً، أن تتقبل نوعاً يتنكر لهذه التقاليد ويرفض أغلبها، كما يذكر أن من أهم أسباب التوجس من قصيدة النثر عبارة وضعت عليها تقول: مصنوع في الخارج، وهو -بالطبع- يسخر من هذا السبب الذي لا يعطي اعتباراً لعنصري المثاقفة والتوارث الحتمي بين الثقافات. ٨

ويخلص موائى في كتابه إلى أن شعراء ومنظري قصيدة النثر يتحملون قدراً كبيراً من المسؤولية في أزمة التلقي التي تواجهها قصيدة النثر، لعدم تمكنهم من إثبات المرجعية النظرية التي تستند عليها تجربتهم الشعرية، من هنا كان كتابه محاولة لردم هذه الهوة؛ ٩ لكن الكتاب يواجه موجة نقد حادة، يقودها كتاب قصيدة النثر أنفسهم؛ إذ يعتبرون الكتاب (نيراناً صديقة)، متهمين المؤلف ودوافعه التي لم تكن إلا (تفريغ قصيدة النثر من مضمونها، ليعيد رسم معالمها بحيث يحقق مصلحة فردية خرقاء). ١٠.

ومن أكثر ما ينتقد فيه موائى أنه يسلم أن قصيدة النثر منتج غربي حاكاه شعراء قصيدة النثر، على الرغم من تصريح الشعراء الذين يتحدث عنهم موائى بهذا، ومنهم أدونيس والحاج في مجلة شعر. ١١ تحولت قضية كتاب قصيدة النثر إلى قضية هوية في المقام الأول، ومع تزايد الشعور القومي في الستينيات لم تستطع قصيدة النثر أن تنافس الأجناس الأخرى في هذا المضمار؛ لأن منطلقاتها كانت مختلفة، وأساليبها كانت مختلفة، وصورها كانت مختلفة، واهتماماتها كانت مختلفة أيضاً، فهي تريد - بشكل أو بآخر - أن تكون عربية، لا صلة لها بالعروبة، في زمن كانت العروبة هي العملة الأكثر تداولاً.

وعندما جاءت النكسة وجد المتحمسون لقصيدة النثر أنفسهم أمام فرصة لدعم أفكارهم عن الشعر المنفصل عن تراث لم نلق منه - حسبهم - غير الهزيمة المذلة، وفي هذا السياق انسقت أعداد كبيرة من الشعراء والشاعرات مع هذه الدعاوى، غير أن آراء أخرى كانت ترى في المنادين بقصيدة النثر طيوراً تحوم حول الجثة العربية، لتنهش منها ما تبقى. حتى إن أدونيس نفسه يقول في رسالة بعثها إلى صديقه الحاج: (يسمينا الإرتيون «الفوضى»، يسموننا أيضاً «الخيانة»، هكذا تبدو في أعينهم، للمرة الأولى لا يخطئون النظر، فالحق أننا نعلن فوضانا وحياتنا في ذلك العالم الممغنط بالجيف المقدسة، ولا نكتفي بل نقتع الجيوش بالخيانة، كما تقول: يعني، نقتعهم بالفوضى). ١٢.

كأني بكتاب قصيدة النثر يرفضون أي نقد يوجه ضدّهم؛ بمعنى أنهم يهاجمون أي تأثير للتراث على الشعر العربي المعاصر من جهة؛ لكنهم لا يريدون أن يقال إن نتاجهم يفتقد للأصالة العربية، كما يتقوقعون في دواخلهم ويحشون شعرهم بأشكال وألوان من الغموض، ويرفضون رفضاً قاطعاً بأن يوسموا بالبعد عن الواقع ومعالجة قضايا الأمة والمجتمع. والمجتمع لا يتحمل إلا جزءاً من المسؤولية، كما أنهم هم يتحملون نصيبهم من المسؤولية في الأزمة الحاصلة بينهم وبين شعرهم من جهة، وبين شعرهم والجمهور من جهة أخرى.

اليوم، بعد أن اختلفت حال قصيدة النثر، وأصبحت واقعاً ملموساً في خريطة الأدب العربي، لا يزال الصراع قائماً، والجدل ناصب خيامه بين التيارات الأدبية العربية، ولا يزال قوم يتهمون قصيدة النثر وكتابتها بالعمالة للغرب، واللهات خلف كل ما أنتجته وتنتجه الماكينة الغربية دون تفحص وتمحيص؛ بينما يرى آخرون أنها النموذج الوحيد الأنسب للتعبير عن هذا العصر المتسارع ولا نموذج غيره، ولعل

دور النقد على الرغم من بعض المبادرات المميزة- لا يزال قاصراً عن دراسة التجربة دراسة حيادية وصادقة تربطها بكل سياقاتها، وتحللها بوصفها ظاهرة فنية وثقافية واجتماعية.^{١٣}

وقد شخصت الناقدة خالدة سعيد، إحدى أهم المتحمسات للشعر الحديث وقصيدة النثر، أسباب الأزمة، وقدمت وصفتها للحل منذ عام ١٩٦٠م؛ حين عزت في كتابها البحث عن الجذور أسباب الأزمة إلى خمسة عوامل؛ ثلاثة منها معزوة إلى الجمهور نفسه حين استقبل الشعر الحديث بنظرة عدائية مسبقة، وتقديسه للتراث العربي القديم مع جهله برموزه التاريخية والأسطورية، والعاملان الأخيران يخصان الشعر الحديث ذاته الذي اختلط فيه الجيد بالرديء مع الإقبال الكبير، وغير الواعي أحياناً من الشعراء الشباب، فضلاً عن الهوة التي تركها الشعر الحديث بابتعاده عن التراث العربي "دون الارتكاز على نظم التطور الأدبي وأنساقه وقوانينه".^{١٤}

ورأت خالدة سعيد في الناقد الطبيب القادر على علاج هذه الأزمة؛ حيث ترى أن مهمته تتلخص في ردم الهوة بين القارئ والشعر الحديث عبر ترجمة غموض القصيدة الحديثة وتقديم قراءات نقدية خالقة، فهل قام الناقد بدوره؟ وهل الأمر فعلاً بهذه البساطة التي تراها الناقدة خالدة سعيد؟^{١٥}

إن من الغريب أن يكون من أوائل من قدموا دراسة أكاديمية عن التجربة العربية في قصيدة النثر العربية كاتب ينتمي للكيبان الصهيوني، ذلك هو صاموئيل موريه عبر كتابين أولهما ضم دراسة شاملة لتطور الشعر العربي الحديث، والآخر ضم مقالات متخصصة في الشعر والنثر العربيين، مخصصاً جزأين من الكتاب للحديث عن الشعر المنشور وقصيدة النثر.

ثانياً: قصيدة النثر وشجرة العائلة

صاموئيل موريه (Samuel Moreh) أستاذ أكاديمي، وليس ناقداً. على الأقل هو كذلك في كتابيه اللذين أتناولهما في هذه الورقة. والأكاديمي همته حقائق التكوين ونشوء الفنون أكثر من نقد التجارب وتقييمها، وهذه إن كانت نظرية نسبية في صحة مطابقتها للواقع، إلا أنها تنطبق إلى حد معقول على موريه في كتابته عن تجربة قصيدة النثر العربية.

موريه شاعر عربي الأصل، ينحدر من عائلة عراقية يهودية سكنت العراق لفترة طويلة، وكانت مندججة إلى درجة كبيرة مع المجتمع العربي في العراق، خصوصاً وقد كانت ميسورة الحال؛ لكن الأمور اختلفت بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، وزادت سوءاً بالنسبة إليه ولعائلته بعد إعلان بريطانيا عن إنشاء دولة لليهود في فلسطين؛ حيث زاد الكره لليهود في الدول العربية، وبدأ اليهود يطلبون الهجرة إلى دولتهم الجديدة، تلك التي كانت من أحلام الصبا لكثير منهم. وقد روى موريه في جامعة مانشستر كيف أنه كان يغني مع أبيه وهم في العراق أغنية عن وطنهم القدس تنتهي عادة بالبكاء.

موريه كان شاعراً يكتب بالعربية، ويذكر أنه نشر عدداً من قصائده في صحف عربية عريقة وهو في السادسة عشرة من عمره، وآخر ما يتذكره من وطنه الذي غادره العراق أن الإذن الذي استطاع أن يحصل عليه من وزير الداخلية حينها يحمل مجموعة أوراق تمثل قصائده وهو يغادر وطنه للأبد لم يمنع موظف الجمارك من أن يأخذ من موريه كل الأوراق ويمزقها ويلقي بها هزئاً ومتشفيماً. سافر موريه إلى فلسطين حيث المناطق المحتلة، وأرسل إلى مخيم في حيفا، وقد كان محظوظاً بأن أخاً له كان قد سبقه إلى الجامعة العربية سهل له إيجاد مقعد فيها، لتبدأ رحلة صاموئيل موريه مع الأدب العربي؛ حيث تخرج من الجامعة، ثم حصل على درجة الدكتوراه من جامعة لندن، وعاد أستاذاً في قسم الدراسات الآسيوية والأفريقية في الجامعة العبرية. وقد ألف موريه حتى الآن عدداً من المؤلفات في اللغات الثلاث العربية والعبرية والإنجليزية.^{١٦} ما يهم هذه الورقة كتابان صدرا باللغة الإنجليزية، هما:

1. Samuel Moreh. 1976. Modern Arabic poetry: 1800-1970: the Development of its Forms and Themes under the Influence of Western Literature
2. Samuel Moreh. 1988. Studies in Modern Arabic Prose and Poetry.

يمثل الكتاب الأول دراسة شاملة عن الشعر العربي الحديث يضم ثلاثة أبواب؛ يتحدث الباب الأول عن الموشحات (strophic verse) كأولى محاولات الخروج عن النظام الخليلي التقليدي مفصلاً القول في التوشيح في العصر الحديث، بينما يتحدث الباب الثاني عن تجربة ما سمي الشعر المرسل (blank verse)؛ بينما يتحدث الباب الثالث والأخير عن تجربة الشعر الحر (free verse) في الشعر العربي الحديث. الكتاب يمثل رسالة الدكتوراه لموريه مع بعض الإضافات والتعديلات، كما أنه أحد أهم المراجع الإنجليزية للشعر العربي الحديث، وقد ترجم للعربية عام ١٩٩١م على يد كل من شفيق السيد وسعد مصلوح ونشرته دار الفكر العربي.

أما الكتاب الآخر فهو مجموعة مقالات وأبحاث سبق أن نشرها عن الأدبي العربي بشقيه النثر والشعر، وأعاد جمعها في الكتاب: يبدأ الكتاب بورقة نشرت عام ١٩٦٨م في دورية الدراسات الشرق أوسطية بلندن عن الشعر المنثور، ثم يتناول خمسة شعراء من كتابه في الورقة الثالثة من الكتاب؛ حيث نشرها في عام ١٩٧٤م بالدورية ذاتها، كما تتناول ثلاث أوراق أخرى كلاً من القصيدة الإحيائية (1973)، التكنيك والشكل في الشعر العربي الحديث حتى الحرب العالمية الثانية (1977م)، والمدينة والوطن في الشعر العربي الحديث من شوقي إلى السياب (١٩٨٤م) الأوراق المتبقية تلقي الضوء على تطور الأدب العربي (١٩٧٥م)، وعلى الرواية العربية بين المؤثرات العربية والأوروبية خلال القرن التاسع (1979)، فيما أنهى موريه كتابه بورقة قدم خلالها دراسة عن الأدب العربي في إسرائيل (١٩٦٧م). ويقتصر اهتمام هذه الورقة التي أقدمها على الجزء الذي يتحدث فيه عن قصيدة النثر في الكتابين، وهو عبارة عن فصل من الجزء الثالث للكتاب الأول، وورقتين من أوراق الكتاب الثاني.

يضع موريه الفصل الذي يتحدث فيه عن قصيدة النثر تحت ضمن الجزء الثالث من كتابه الشعر العربي الحديث، والذي يتناول تجربة الشعر الحر عقب الفصل الذي يتناول التوجهات الأيديولوجية في تجربة الشعر الحر والتي يلخصها في الاتجاه الاشتراكي الشيوعي، والاتجاه القومي، ومن ثم مدرسة مجلة شعر اللبنانية، ويعنون الفصل بالعبارة الآتية: ^{١٧} (Prose as A Medium of New Concept of Poetry)، بمعنى: النثر بوصفه وسيطاً لمفهوم جديد في الشعر.

يبدأ موريه حديثه عن قصيدة النثر بالفكرة الأثيرة لديه؛ حيث يقول إن قصيدة النثر المبني على الإيقاع النثري لم تكن المحاولة الأولى لاعتماد النثر في كتابة الشعر في الشعر العربي المعاصر؛ حيث أقدم الشعراء العرب -المسيحيون منهم على الأغلب- على كتابة الشعر معتمدين على النثر، وهو ما أُطلق عليه مصطلح (الشعر المنثور) ومن ثمّ شكل الأرضية التي قامت عليها قصيدة النثر؛ لذلك يرى موريه ضرورة تتبع هذه المحاولات تاريخياً لفهم الظاهرة وللتفريق بين ما يسمى الشعر المنثور وقصيدة النثر.

يتوقف موريه قليلاً لينتقل نقلة مختصرة للحديث عن علاقة الشعر والنثر في الأدب العربي القديم موضحاً أن هناك تمييزاً واضحاً بين الشعر والنثر؛ بحيث يفرق بين الشعر والنثر بالوزن والقافية، كما يتناول عاملاً ثالثاً أضافه النقاد -والفقهاء في الآن نفسه- للتفريق بين الشعر والنثر وهو "القصدي" للبعد عن أي لبس فيما يخص القرآن الكريم، كونه يحتوي على فنون بلاغية كثيرة فضلاً عن السجع (أي الفواصل القرآنية) ووجود بعض الآيات الموزونة على بعض الأوزان الخليلية المعروفة. يرى موريه أن النقاد "الفهاء" هربوا من حرج ربط القرآن الكريم بالشعر بإضافة عامل ثالث غير الوزن والقافية للشعر وهو قصد المؤلف في كتابة الشعر؛ لكنه ينتقل إلى فكرة لافتة حين يتحدث عن النثر في العصر العباسي واقتراجه من الشعر بأن أصبح يعتمد فنوناً بلاغية شعرية يختصرها مصطلح البديع، متمثلاً بفن الرسائل الذي أصبح مليئاً بالاستعارات والكنايات والتشبيهات والجناسات ومطعماً دوماً بآيات وعبارات قرآنية وأمثال وحكم، ولم ينقصه إلا الوزن ليسيء بالتعريف العربي القديم شعراً.

موريه يعود ليقول إن مانع هذا النثر من أن يعد شعراً في رأيه هو الهدف من كتابته لا طريقة كتابته. فكاتب النثر الفني في ذلك العصر لم يكتب ليعبر عن مشاعره الدفينة ولا عن أفكاره الخاصة بل ليظهر مهاراته الكتابية وبراعته في تدليل اللغة واستخدام التقنيات المجازية من تشبيه واستعارة، وهو ما لا يتسق مع طبيعة الحالة الشعرية التي تجتمع فيها العواطف مع الصورة الشعرية المحكمة.

من هنا يستنتج موريه أن هذا الفصل الواضح بين الشعر والنثر كانت له - ضمن دوافع أخرى - دوافع دينية، منعتهم - حتى مع اقترابهما في العصر العباسي - بأن يندمجا ليكونا نوعاً شعرياً جديداً، ومن هنا أيضاً يتضح كيف كان سهلاً على الشعراء المسيحيين أن يبدووا تجارهم في الشعر المنثور؛ بينما اختار أقرانهم من المسلمين مواجهتهم رافضين الاعتراف بشعرية ما يكتبونه.^{١٨}

يكتفي موريه بهذا القدر، في الكتاب الأول، وفي الكتاب الآخر يقدم إلماحة سريعة^{١٦} -ومهمة- إلى ابن خلدون في مقدمته انتقد كتاب الرسائل الذين يوظفون الوسائل والتقنيات الشعرية في نثرهم، حتى إنهم افتتحوا كتاباتهم بالنسيب؛ إذ تكمن أهمية نقد ابن خلدون في هذا الصدد، في أنه يقر بأن هذه الرسائل تقترب حتى يمكن أن تسمى شعراً، لولا غياب الوزن الشعري. وهو ما دعا ناقداً من نقاد العصر الحديث مثل زكي مبارك إلى تسمية إحدى تلك الرسائل قصيدة منثورة.^{٢٠}

لا يهتم موريه بهذه الفكرة رغم أهميتها، حتى إنه لا يعترف أن التطور الذي وصل إليه النثر في العصر العباسي وتحديدًا فن الرسائل يمثل على الأقل مرحلة برزخ بين الشعر والنثر، كما لا يعطي بالأهمية كبراً للإشارات التي ينقلها عن ابن خلدون والفارابي لتصنيف هذا النثر في مرحلة بين الشعر والنثر. اقترب هذا الفن من الشعر بروحه العربي كان سيمثل رافداً أساسياً لكتاب قصيدة النثر فيما بعد حين يحاولون رد تهمه غياب الأصالة عن شعرهم واعتباره مستورداً لا صلة له بالثقافة العربية، لكن موريه لا يفصل كثيراً، إذ ينتقل سريعاً -في الكتابين- إلى تأثير الأدب الغربي على الشعر العربي الحديث.

يلمح موريه إلى تأثير القصيدة النثرية في الغرب بالإنجيل؛ حيث كانت تعد شعراً رغم أنها لا تلتزم وزناً، ويؤكد أن هذا ساعد الشعراء العرب المسيحيين على اعتمادها قالباً شعرياً لهم ينسجون منه قصائدهم وتراتيلهم الدينية، عامدين إلى استخدام تقنيات شعرية معروفة كالتكرار أو استخدام أجزاء الموشح. وقد ساهمت موجة الرومانسية الفرنسية التي انتشرت في العالم على اجتياح الشعر المنثور للأدب العربي، ولعله يقصد الشعراء المسيحيين، لأن مدرسة الإحياء كانت لا تزال مسيطرة على الذائقة العربية حينها.

وتعبر 'الاجتياح'، إن أصاب فيما يخص أثر الرومانسية الفرنسية على العالم العربي، لا يصح أن يطلق على مجموعة محاولات من الشعر المنثور قام بها عدد من الشعراء المسيحيين، لم تلق قبولاً رسمياً ولا شعبياً كبيراً حتى منتصف القرن العشرين الميلادي تقريباً. إن الفعل اجتاح أو invade الذي يستخدمه موريه في كتابه يصدق على حركة الشعر الحر (التفعيلية) تماماً، لكنه يبدو مبالغاً في الحديث عن محاولات كتابة الشعر المنثور، الذي لم يجد متحمسين كثير خارج لبنان، غير حفنة من أدباء العراق ومصر.

النثر الشعري (poetic prose) كان أولى نتائج التأثير العميق للرومانسية الفرنسية؛ حيث ظهر كتاب يعتمدونه وسيلة للتعبير، وقد بدأ هذا النوع - حسب موريه - مع فرانسيس مراث وأديب إسحاق. هذا النوع أخذ اتجاهين رئيسيين: الاتجاه الأول هو الاتجاه الذي اعتمد الأسلوب القرآني وقد اعتمده أمين الريحاني فيما سمي بعد (الشعر المنثور)، والاتجاه الآخر اعتمد أسلوب الإنجيل وأهم أعلامه جبران خليل جبران في نثره الشعري أو شعره المنثور. ويذكر موريه أن بعض الأدباء حاول الجمع بين

الأسلوبين في أعمالهم، مثل جبران الذي كتب عدة مقالات متأثراً بالأسلوب المسيحي (الإنجيلي) وقد طبعت هذه المقالات ونشرت عام ١٩٠٥ وكانت تضم قطعاً من النثر الشعري والشعر المنثور. لا يذكر موريه كيف فرق بين النوعين في قراءته لكتاب (الموسيقى) الذي ضم تلك المقالات، بل ينتقل إلى أمين الريحاني؛ حيث يذكر أن الريحاني نشر نصاً من الشعر المنثور في الهلال عام ١٩٠٥، وبعد خمس سنوات أقر الريحاني أنه كان يحاول محاكاة ويتمان^{٢١} في كتابة ما يسمى بالشعر الحر (Free Verse). ويذكر موريه أن جبران والريحاني انطلقا من هدف واحد في اعتمادهما لنصوص ويتمان في الشعر الحر وهو التعبير عن مشاعرهما وآرائهما من دون قيود مشددين على أن الشعر لا يقوم على الوزن والقافية لذلك اعتماداً قالباً وسطاً بين الشعر والنثر. ثم يعود موريه إلى مناقشة الاختلافات بين أسلوب الريحاني وجبران حين يضم جبران إلى ويتمان في اعتماد الأسلوب الإنجيلي، بينما يعزو إلى الريحاني اعتماد الأسلوب القرآني^{٢٢}. السؤال الآن: ما هو الفرق بين الأسلوبين القرآني والإنجيلي؟ في الكتاب الآخر يفصل موريه أكثر؛ حيث يفرق بشكل عام بين النثر الشعري والشعر المنثور وبين الأسلوبين الإنجيلي والقرآني. يقول موريه:

الفرق بين النثر الشعري والشعر المنثور غير واضح ومحدد، ولذلك فإن أصدق معيار متوفر للتفريق بين الجنسين هو قصدية الكاتب ومقدرته في إظهار هذه القصدية. ومع ذلك يمكن القول إن الفرق الرئيسي بين النثر الشعري والشعر المنثور في أن الهدف من الأول هو التعبير عن أفكار المؤلف بطريقة منطقية، بينما يعمد كاتب النوع الآخر إلى كتابة الشعر باعتماد النثر كقالب للتعبير عن أفكار وأغراض وعواطف وأساليب تنتمي إلى عالم الشعر، لا ينقصها إلا الوزن.^{٢٣}

تعريف موريه هنا يتفق إلى حد ما مع المعاجم الإنجليزية المتخصصة في المصطلحات والنظريات الأدبية، فالتفريق بين الجنسين يبدو صعباً نوعاً ما، فكلاهما مرحلة بين الشعر والنثر، وكلاهما يعتمد على الشعر وعلى النثر في صياغته. الأول (يقارب الشعر في استخدام الإيقاع، وربما شيء من وزن، كأن يقاربه في استخدام اللغة الشعرية والفنون البلاغية كالسجع والاستعارة)،^{٢٤} إلا أنه - خلافاً لما يقوله موريه- يسعى لإيصال أثر معين، ويزيد من درجة الحرارة العاطفية؛ بينما الشعر المنثور يطبع على الورق على شكل النثر، لكن يتميز بتوظيف عوامل شعرية بلاغية وإيقاعية.^{٢٥} والسؤال الذي يظل قائماً هو كيف استطاع موريه أن يفرق في أعمال جبران بين النثر الشعري والشعر المنثور؟

يبدو موريه في المسألة الأخرى وهو يقارن بين الأسلوبين القرآني والإنجيلي في النثر الشعري أكثر وضوحاً، فالأسلوب الإنجيلي سهل ومباشر يعتمد على موسيقى الأفكار والموازنة بين العبارات والجمل والإيقاع النثري الذي يحمل مرونة أكثر تعطي الشاعر فرصة أكبر لإيصال صوت عواطفه.^{٢٦} بينما يظهر الأسلوب القرآني منمقاً بعناية، روحانياً، إيقاعياً، يعتمد السجع، محملاً بالتشبيهات والاستعارات والمترادفات، لذلك هو لا يسمح إلا للكلمات الفصيحة والأصيلة ليجمع بينها في أسلوب بلاغي

مجازي، وهو ما يعيق عملية التعبير العفوي عن العواطف وتدفق الأفكار.^{٢٧} هذه العبارة الأخيرة هي أولى الإشارات التي تُظهر تفضيل موريه للأسلوب الأول المتأثر بالإنجيل، وهو يجهد نفسه في استخدام العبارات والألفاظ المناسبة كي يظهر محايداً قدر الإمكان، وإن أدى هذا الجهد إلى الخلط أحياناً.

من هنا فضل الأدباء المسلمون تسمية هذا النوع بالنثر الفني بسبب "تعليمهم الديني والكلاسيكي"، ويتمثل موريه بالرافعي في عدد من كتبه مثل **أوراق الورد**، و**رسائل الأحران**، مصرحاً أن بعض هذه القطع يمكن تسميتها شعراً منثوراً، حتى وإن أطلق عليها مؤلفها نثراً فنياً، ويصل إلى نتيجة مؤداها أن هذه الاعتبارات الدينية هي التي قيدت المسلمين؛ بينما لم يوجد لها مثيل عند الشعراء المسيحيين واليهود على الرغم من اتكائهم على كتبهم الدينية أيضاً كالإنجيل وكتب أخرى في شعرهم، إلا أن هذه الكتب كانت داعماً لهم لا قيوداً قيدتهم، فإبراهيم الحوراني في النشرة الأسبوعية صرح أن الشعر يمكن أن يكون في قالبين: النظم والنثر، كما أنه أضاف أن (الشعراء اليهود والمسيح يؤمنون بأن الشعر في الكتاب المقدس وحي إلهي)؛^{٢٨} ولذلك كان سهلاً عليهم أيضاً أن يحاكو الشعر المنثور، وقد كان أول ظهور للمصطلح عربياً في نص لنقولا فياض بعنوان (التقوى) وعنوان فرعي (شعر منثور) عام ١٨٩٠م.^{٢٩}

ثم قام سليمان البستاني بشرح قواعد الشعر المنثور في أوروبا في مقدمته لترجمة الإلياذة حين حاول مقارنة مفهوم الشعر بين أوروبا والعالم العربي؛ لكن أول من كتب شعراً منثوراً صريحاً هو أمين الريحاني عام ١٩٠٥م؛ حيث نشر نصاً في الهلال قدم له جورج زيدان، مرحباً بهذا الفن الشعري الذي يخرج على التعريف السائد للشعر بمفهومه العربي 'الكلام الموزون المقفى'، ومشيراً إلى أن هذا النوع لا يزال جديداً وسيحتاج لوقت كي يصبح مقبولاً، ثم بدأ الريحاني حملة للتعريف بالشعر المنثور داعياً لاستخدامه كوسيلة عصرية للتعبير شعرياً.

لكن على الرغم من مسيحية الريحاني وتأثره بويتمان إلا أنه اختار أن يعتمد الاتجاه القرآني في شعره المنثور. يهتم موريه بهذه الفكرة ويناقشها بشيء من التفصيل؛ حيث يرى أن السر وراء ذلك يعود إلى موقف الريحاني الراض من الرومانسية، فقد كان الأسلوب الإنجيلي هو النموذج الذي اعتمده الرومنسيون الأوروبيون ومنهم ويتمان في شعره الحر.

الريحاني كان من أكبر المعارضين للتوجه الرومانسي، ولم يوفر فرصة لانتقادهم وانتقاد توجهاتهم العاطفية البعيدة عن الواقع، وقد دعا إلى أن يكون الأدب العربي مشاركاً في القضايا الوطنية والفلسفية والعالمية، وبما أن موهبة الريحاني ومقدرته في اللغة العربية لم تكن تؤهله لابتكار أسلوب خاص به فإنه اختار اعتماد الأسلوب والإيقاع القرآنيين خصوصاً وأهما يتناسبان مع أفكاره الثورية؛^{٣٠} لكنه أصبح بعد

ذلك مقيداً بهذا الأسلوب الذي طغى على شخصيته وأفقد تجربته الشعرية الصدق والأصالة وهو ما ميز أسلوب ويطمان و من ثم جبران.^{٣١}

هنا يصرح موريه مرة أخرى بتفضيله الاتجاه الإنجيلي على الاتجاه القرآني؛ لكنه لا يقوم بتحليل في مفصل يقارن فيه بين نصوص كل من الريحاني وجبران لكي يثبت نظريته، ولعله اكتفى بمقارنة شهرة جبران الواسعة في الغرب بشهرة الريحاني، خصوصاً وأن الكتائين كتبوا باللغة الإنجليزية أولاً، إلا أنه يثبت فضل الريحاني في نشر الشعر المنتور في العالم العربي من خلال مكانته السياسية وجولاته في الوطن العربي؛ حيث كان يلقي نصوصه من الشعر المنتور في المحافل والمنابر الثقافية، وكما لقي هذا الشعر نجاحاً ملحوظاً في الوطن العربي، ولدى شعراء المهجر؛ حيث اتخذ عدد من الشعراء قالباً شعرياً، فقد لقي معارضة شديدة من عدد كبير من الشعراء والنقاد العرب الذين رفضوا تسميته شعراً.

يرر موريه لهذه المعارضة - فضلاً عن تبريره الأول- بأن فشل الوصول إلى تعريف محكم للشعر المنتور أغرى الشعراء الشباب لكتابته دون معرفة بأبعاده وقوانينه؛ ما أنتج شعراً سيئاً أساء لهذا الجنس، كما أن كثرة وتداخل المصطلحات ساعد على الخلط أيضاً، ويفضل موريه تسميته الشعر المنتور؛ لأنه أقرب الصور إلى قصائد ويطمان في الشعر المنتور. ويذكر موريه أنه بحلول العام ١٩٤٠م كانت فكرة النثر كقالب لكتابة الشعر قد أصبحت مقبولة لدى محيط عربي واسع، وهو ما ساعد على ظهور قصيدة النثر التي يعتبرها وليدة للشعر المنتور مستخدماً كلمة: (offspring).^{٣٢}

تنتهي رحلة قصيدة النثر في الكتاب عند هذا الحد بالنسبة إلى موريه؛ لكنه في الكتاب الآخر الشعر العربي الحديث يضيف شيئاً من التفصيل، فهو يشير إلى أن جماعة أديب والرمزيين الآخرين مثلوا حلقة الوصل بين المجموعتين: جماعة الشعر المنتور وجماعة شعر أو قصيدة النثر؛ إذ يرى أن أديب والرمزيين أضافوا عمق الغموض إلى القصيدة وهو ما استلهمه شعراء قصيدة النثر بعد ذلك خير استلهم، وتفنونوا فيه إلى الحد الذي جعل الغموض من أهم مميزات شعرهم.

يقر موريه لأدونيس بأنه كاتب أول قصيدة نثر عربية عنونها (وحده اليأس)، معتمداً على تصريح أدونيس نفسه الذي ترجم قصيدة للسنت جون أثرت به كثيراً، إلى الحد الذي جعله يؤمن أن الوزن والقافية لن تمكناه من استشعار روح القصيدة، من هنا اعتنق أدونيس فكرته عن الشعر الجديد أو الحديث الذي أخذ ينظر له ويقاوم من أجله على مدى سنين في أعداد مجلة شعر وفي كتبه التي ألفها، داعياً إلى نبذ التراث وتحرير الشعر من كل قيود الماضي. قصيدة النثر هي محاكاة للفرنسية *poém en prose* التي رأى فيها أدونيس وشعراء آخرون كل العوامل التي يجب توفرها في الشعر الحديث، ملخصاً إياها في الوحدة العضوية، الإشراق، والمجانبة؛ بينما فضل أنسي الحاج: الإيجاز، التوهج، والمجانبة. وكلاهما كان يترجم عن سوزان برنارد في كتابها قصيدة النثر من بودليير حتى يومنا هذا.^{٣٣}

يقسم موريه كتاب قصيدة النثر إلى قسمين: الشعراء المتأثرين بالمدرسة الفرنسية وقصيدة نثرها أمثال أدونيس، أنسي الحاج، نقولا قربان، وشوقي أبوشقرا، والقسم الآخر هم الشعراء المتأثرين بالشعر الإنجليزي والأمريكي الحديث؛ شعر ت. س. إليوت على الأخص، ويمثل هذا القسم شعراء من مثل جبرا إبراهيم جبرا ومحمد الماغوط وتوفيق الصائغ. وبعيداً عن الاختلافات المنهجية والأسلوبية بين المدرستين، فقد اتفق الشعراء في القسمين على المنطلقات العامة التي تميز شعرهم، ويتضح ذلك من رد كل من يوسف الخال وجبرا إبراهيم جبرا على نازك الملائكة التي هاجمت هذا الشعر معتبرة إياه هجيناً لا صيغة تحدده ولا وصفاً يصح أن يطلق عليه؛ حيث ذكرا أن شعرهما هو المرادف لما يسمى (verse libre) بالفرنسية و (free verse) بالإنجليزية وهو المتحرر من الأوزان والقوافي حسب الرؤية العربية لهما.

بعد أن يمر موريه على محاولة الشاعر كميل سعادة لتأطير قصيدة النثر وتحديد العوامل الرئيسة في تكوينها في مقال له بعنوان (حركة الشعر الحديث)؛ ملخصاً هذه العوامل في التجربة والمعاناة، شمولية التجربة، الرؤية الشعرية، المناخ الشعري، الزخم والتكثيف والتركيز، تماهي الكلمة مع مناخ الشاعر، وأخيراً العمود الفقري للقصيدة، يحتم بأن أكثر التوصيفات والشروح توفيقاً للشعر الحديث في استخدامه غير المؤلف للغة والصور أنه مثل أغنية بلغة أجنبية لا يفهم المستمع كلماتها فعلاً؛ لكنه يستطيع أن يشعر بكل العواطف الداخلية فيها وأن يتفاعل مع كل أفكارها وإيقاعاتها التي تعكس مناخ القصيدة الحقيقي.

الأسطر الأخيرة يعرج فيها موريه على رأي رافضي قصيدة النثر وأسباب رفضهم وهجومهم الشرس عليها، واصفاً الهجوم بأنه نفسه الذي كان على الشعر المهجري ومن ثم على الشعر الحر، تحولت مدافعه إلى قصيدة النثر التي لا تؤيدها إلا مجلتان مدعومتان من جهات غربية تحاول فرض قيم وأفكار غربية تقود إلى فساد المجتمع العربي ولغته العربية وفقاً لهذه الآراء الراضية.

ثالثاً: مرايا الهوية وشظايا التوجس

بعد عشر سنوات على طباعة كتاب موريه عن تطور الشعر الحديث بلغته الأصلية الإنجليزية، تُرجم الكتاب إلى العربية كما سبق القول بواسطة مصلوح وشفيع وأخرجته دار الفكر في خطوة ولا شك جريئة. فالمؤلف هو أحد أبناء الكيان الصهيوني؛ أي أنه أحد أبناء العدو المحظور التعامل معه أو الاعتراف به، وترجمة كتاب يتناول أخص خصائص الأمة (الشعر) خطوة لها دلالاتها بلا ريب؛ لكن المترجمين يؤكدان (أن الحس التاريخي يعد مرتكزاً للمؤلف في دراسته تلك؛ لكنه ليس المرتكز الوحيد، فلم يكتف برصد ملامح التطور ومظاهره في الشعر العربي عبر المساحة الزمنية المحددة، وإنما نفذ برؤيته إلى الظروف والملابسات الفنية والفكرية والاجتماعية التي أدت إلى هذا التطور ودعت إليه. وهذا منزع نقدي تحليلي يمنح الدراسة قيمتها الحقيقية، بغض النظر عن اتفاقنا أو اختلافنا معه في كل ما ذكره في هذا الشأن أو في بعضه على الأقل).^{٣٤}

وعلى الرغم من شيء من التوجس والقلق تبديه هذه الكلمات من الخطوة التي أقدم عليها المترجمان، إلا أن الإعجاب بعمل موريه لا تخطفه العين. وهو ما يدعو أحد الباحثين الإسرائيليين للقول إلى أن الكتاب لقي أصداء واسعة في الأوساط الأكاديمية العربية و(اخترت ردود الفعل الجدران السياسية حيث تبين أن العلماء في العالم العربي يتجاوبون بصورة موضوعية مع إنجازات علمية بغض النظر عن جنسية الباحث).^{٣٥}

أجد نفسي متفقاً مع المترجمين، فموريه بوصفه أستاذاً أكاديمياً نجح إلى حد بعيد في أن يكون حيادياً موضوعياً في طرحه، ولعل عاملي الجودة والأكاديمية قد ساعده كثيراً على أن يظهر كذلك؛ أما الأكاديمية فقد سبق الإشارة إلى أن موريه - بوصفه أكاديمياً - يهتم بالتتبع التاريخي أكثر من التحليل العميق للظواهر؛ لذلك يظهر في كتابه وصفيّاً يتحدث عن ظواهر الشعر الحديث من الخارج، من دون أن يتورط كثيراً في إطلاق أحكام أو نتائج تحليلات عميقة، وقد ظهر في الجزء الذي يهم الورقة عن قصيدة النثر، أنه كثف جهده لتتبع المحاولات التاريخية الأولى، والدوافع التي كانت وراء كتابة الشعر المنتور، والجدل حول المصطلحات. ولم تغره فكرة للتحليل غير تلك التي أثارها وفصل فيها فيما يخص التفريق بين كتابة الشعر المنتور بالاعتماد على الأسلوب القرآني أو الإنجيلي؛ أما الجودة والأولية فكتاب موريه من أول الكتب التي عالجت موضوع الشعر العربي الحديث من منظور التطور والتأثر بالأدب الغربي؛ ولذلك فقد كان جزء كبيراً من عمله تاريخياً للحركة الشعرية الحديثة، ومسحاً على أوليات التجارب الشعرية للخروج من سيطرة التقاليد الشعرية القديمة.

إن من أكثر ما أجاد فيه موريه في كتابه هذا كان ربط التجارب التجديدية الحديثة بسياقاتها السياسية والاجتماعية والثقافية، ومن ذلك تسجيله الموسع لتأثير الأدب الغربي في تطور الشعر العربي الحديث. وهو ما جعل ناقداً كعبدالله الغدامي 'يستوحش' من رد كل فنيات الشعر الحديث لدينا إلى (تأثر غربي مباشر به حاكى شعراء العرب أقطاب شعراء الغرب، وبالأخص ت. إس. إليوت)؛^{٣٦} لذلك يؤلف الغدامي كتاباً للرد على موريه يحاول قدر الإمكان الربط بين المحاولات التجديدية والمرجعية المعرفية والثقافية العربية؛ لأن الحالة الشعرية، مقتبساً رولان بارت، تمثل (التلاحم بين الواقع الذي يمثله الفرد وبين الأمة التي يمثلها الموروث اللغوي... ومن هنا فإن القصيدة هي خلاصة هذا التوحد الإلهامي الذي به يتحقق "انبثاق اليوم من الأمس").^{٣٧}

لكن عبارة رولان بارت (Rolan Barth) لا تربطها بهدف الغدامي للرد على موريه رابطة تؤيدها؛ فموريه لم ينف قط هذه الرابطة التي تؤدي إلى حالة التوحد الشعرية بين الشاعر وماضيه؛ لكنه أثبت باعتراف الشعراء، وبالتتبع أيضاً تأثير الأدب الإنجليزي والفرنسي على تجارب الشعراء العرب للتجديد في موسيقى وتجربة الشعر المعاصر، مركزاً على محاور مناطقية كالعراق ولبنان ومصر والمهجر. وهي اختيارات لا تمثل كامل الخريطة العربية؛ لكنها تمثل بؤر التجديد في الشعر العربي الحديث بلا شك.

ولا ضير من الاعتراف ببعض الحقائق التي يثبتها العقل والنقل أحياناً، فالمسرحية الشعرية-التي كان شوقي من أوائل من كتبها عربياً-جنس غربي الأصل، وقد حاول شوقي نقله إلى العربية، مع صبغه بطابع عربي خالص. وهذا الاعتراف لم يبخس شوقي دوره الريادي لهذا الجنس، وإن لم تتوفر له أسباب تواصل النجاح بعد ذلك، كما أنه لم يبدُ لأحد كقطيعة مع الموروث العربي، فهل كان ذلك لأن شوقي كتب قصائده بالأوزان الخليلية الشهيرة، أعتقد أن هذا تبسيط محل للنظرية.

أمر آخر حول كتاب الغدامي؛ هو أنه يمكن ضم الكتاب ليكون دليلاً آخر يثبت ما ذهب إليه موريه من تأثير الأدب الغربي على الشعر العربي الحديث. فالغدامي يسوق الأحكام سوقاً، دون أن يرفد أحكامه بأدلة شبه مقنعة على الأقل. فقصيدته واحدة لعبيد بن الأبرص - لا تُعرف تماماً ظروف تواترها - تكفي لتكون دليلاً على أن ما سمي في بدايات عصر النهضة (مجمع البحور) لم يكن جديداً في الشعر العربي، وبيت مقطوع لا صاحب له هو دليل حاسم على أن الشعر المرسل جنس دارج في الأدب العربي القديم؛ لكنه اضمحل بسبب هجر الشعراء له، وهكذا.

الخاتمة

لعلي أختم بالوقوف عند ثلاث أفكار تمثل الأضلاع الرئيسة لرأي موريه في قصيدة النثر العربية، ويمكن من خلالها تحسس الخطاب القابع خلف ذلك الرأي: ما يهم موريه في المقام الأول أن كل المحاولات الأولى لكتابة الشعر باستخدام النثر كان خلفها شعراء مسيحيون ويهود عرب؛ فمن جهة مثل الإرث الثقافي والديني حصناً منيعاً أمام الشعراء المسلمين منعهم من محاولة الخروج عن التعريف السائد الفاصل بين الشعر والنثر في النقد العربي القديم.

وزاد الأمر صعوبة إضفاء القدسية على التراث وربط مسألة الشعر والنثر بالقرآن الكريم؛ بينما - من الجهة الأخرى- وجد الشعراء المسيحيون في النثر - بوصفها أداة لقول الشعر- عدة فرص: فكتبهم المقدسة تعتمد على هذا النوع ومحاكاتهم لها تعني ارتباطهم الوثيق بكتبهم ومقدساتهم، كما أنهم وجدوا فيه مرآة هوية، ولغة مشتركة تجمعهم كأقليات في العالم العربي دون الحاجة للانفصال بلغة أخرى، بالإضافة إلى أنه الرابط الذي كان يجمعهم بنظرائهم من أبناء دينهم في المجتمعات الغربية.

إن الشعر المنشور في نظر موريه كان بؤرة الهوية لهذه الأقليات المشتتة بين هويات متعددة: هويتها العرقية العربية، وهويتها الدينية المسيحية أو اليهودية، وبالنسبة لموريه ويهود إسرائيل من العرب يمكن أن نضيف هوية ثالثة هي هوية الوطن الجديد.

الفكرة الثانية التي يقوم عليها حديث موريه هي المقارنة بين أسلوبيين سيطرا على الأجناس التي تراوحت بين الشعر والنثر (كالنثر الشعري والشعر المنشور)، هما الأسلوب الذي تأثر بالقرآن الكريم

والآخر المتأثر بالإنجيل. فالمحاولات التي اعتمدت الأسلوب الأول أو حاولت المزوجة بين الأسلوبين فشلت من وجهة نظر موريه؛ أما تلك المحاولات التي حاكت الأسلوب الإنجيلي فقد حازت نجاحاً ملحوظاً، ويبرر موريه لهذا بقدرته كتاب الأسلوب الأخير على الحديث عن عواطفهم بحرية وبث أفكارهم بوضوح؛ بينما لم يستطع الآخرون الذين اعتمدوا الأسلوب القرآني ذلك؛ لأن هذا الأسلوب الأخير يعتمد اعتماداً كلياً على التعقيدات البلاغية؛ ما يعيق هذا التدفق العاطفي ويمنع استرسال الأفكار في النصوص.

لكن موريه لا يتطرق إلى نقطة مهمة، وهي أن أصحاب هذه المحاولات كانوا يحاولون خلق توليفة تتصالح مع أزمته التي يعانونها؛ فهم ينظمون قصائدهم معتمدين على أجناس شعرية غريبة وهم يعترفون بذلك، لكنهم يفضلون لغة القرآن؛ اللغة التي تمثل النموذج الأعلى للثقافة التي يعيشون فيها، فهم ليسوا أقل من غيرهم قدرة أو أهلية لاستخدامها.

الفكرة الأخيرة تلخص في أن موريه على الرغم من اعترافه باختلاف تجربة قصيدة النثر عن سابقاتها تماماً، لا يريد أن يعترف أنها جنس جديد وليد ظروف العصر الذي انبثقت فيه؛ لذلك تجده حريصاً أن يجعل الجسور قائمة بين كل المحاولات النثرية في كتابة الشعر، وكأنه يرفض أي فصل أو انقطاع بين تلك التجارب الأولى التي اعتمدت النماذج الغربية وبين هذه التجارب الجديدة؛ لذلك يطيب له أن يعد قصيدة النثر (وليدة) الشعر المنثور، حتى وإن رأى كتابها أنفسهم أنهم يقدمون جنساً جديداً، ويحاكون أجناساً جديدة، ولا شيء يجمعهم بما سبقهم من تجارب في تحرير الشعر العربي: لا لغتهم، ولا صورهم، ولا رؤاهم الشعرية.

ختاماً، يبدو أن التشخيص الذي وضعته خالدة سعيد مع وصفة العلاج التي اقترحتها قبل قرابة خمسين عاماً كانت طموحة إلى حد ما، فقصيدة النثر مدينة لكل تلك الظروف المتوترة والغامضة في وجودها ونشأتها وبقائها، والجدل-على ما يبدو-أحد أهم مكوناتها؛ فهي جدلية في بنيتها الداخلية، وجدلية في سياقها؛ ولذلك كانت ردة الفعل على شعرائها ومنظريها الأوائل والتالين أعنف أحياناً من ردة الفعل على مناهضيها ورافضيها، وعليه لا مناص -في رأبي- من حل كل القضايا السياسية والثقافية والاجتماعية التي تزال عالقة؛ أفصد قضايا الأرض والدولة، قضايا الثابت والمتحول، قضايا الأنا والآخر، وغيرها مما لا يزال يبحث عن أجوبة شافية حتى يومنا هذا.

هوامش البحث:

¹ مبروك، مراد عبد الرحمن، الهوية العربية والتشكيل المعماري والجيوبوليتيكي للنص الشعري، (جدة: جامعة الملك عبد العزيز، ٢٠١٦م)، ص ٧.

² المرجع السابق، ص ١٥٣.

^٣ في العام ٢٠٠٧ كنتُ في الجزائر للمشاركة في عكاظية الشعر العربي، التي أقيمت بمناسبة اختيار الجزائر عاصمة للثقافة العربية حينها، حيث شارك شعراء متنوعو الرؤى والأساليب من جميع دول العالم العربي، وفوجئت بأن الجدل هناك لا يزال قائماً حول مشروعية قصيدة النثر.

^٤ أعلن أدونيس مصطلح قصيدة النثر في العام ١٩٦٠م في العدد الرابع عشر من مجلة شعر.

^٥ الحاج، حكمت، البيان الأخير ضد موت قصيدة النثر، موقع إلكتروني:

http://www.alimbaratur.com/All_Pages/X_Files_Stuff/X_File_11.htm

^٦ انظر:

Adonis, *An Introduction to Arab Poetics*, (London: Saqi Books, 1990) p. 98.

^٧ انظر: موافي، عبد العزيز، قصيدة النثر: من التأسيس إلى المرجعية، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٤م)، ص ١١.

^٨ انظر: المرجع السابق، ص ١٢-١٣.

^٩ انظر: المرجع السابق نفسه، ص ٢٧.

^{١٠} للاطلاع على نموذج لهذا الجدل حول الكتاب انظر:

"قصيدة النثر بلا هوية ولا ذاكرة"، مجلة نزوى، الاثنان ١١/١٣/٢٠٠٦، ص ١٠؛ وانظر أيضاً: خير الله، محمود، ليست نصاً لقبطاً ولم تولد من رحم النكسة، موقع إلكتروني:

http://www.alimbaratur.com/All_Pages/Tawaheen_Stuff/Tawaheen_54.htm

^{١١} ليس سراً أن الكتاب النظري الوحيد الذي اعتمد عليه كل من أدونيس وأنسي الحاج في التنظير لمشروعهما كان كتاب سوزان برنارد (قصيدة النثر من بودلير حتى أيامنا).

^{١٢} أدونيس، زمن الشعر، ط ٦، (بيروت: دار الساقى، ٢٠٠٥م)، ص ٣٢٠.

^{١٣} يقول الشاعر العراقي ضياء خضير: "هناك على المستوى النقدي، اهتمام متزايد بما يسمى (قصيدة النثر)، ونحن نعرف أن واقع شيوع قصيدة النثر وتواتر الكتابة فيها حالياً من قبل الشعراء الشباب، بصيغتها المعروفة وغير المعروفة، هو الدافع إلى هذا الاهتمام الذي بقي في الغالب أسير النيات والكتابات النقدية ذات الطابع الصحفي في الغالب"؛ انظر: خضير، ضياء، جماليات قصيدة النثر، موقع إلكتروني: <http://www.alhafh.com/web/ID-462.html>

^{١٤} انظر: أبوجهجه، خليل، الحدائث الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، (بيروت: دار الفكر اللبناني، ١٩٩٥م)، ص ١٨٥.

^{١٥} يناقش علي جعفر العلق هذه القضية بشكل مفصل، في الفصل الخامس من كتابه في حداثة النص الشعري: دراسة نقدية، الصادر في العام ٢٠٠٣، عن دار الشروق للنشر والتوزيع.

^{١٦} اعتمدت في هذه المعلومات الشخصية عن صاموئيل موريه على مقدمة كتبها الباحث ديفيد سالا لكتاب موريه دراسات في النثر والشعر في الأدبي العربي الحديث؛ انظر:

., Moreh, S, *Studies in modern Arabic prose and poetry*, (Leiden: E. J. Brill, 1988) introduction.

و:

Website: ,S, from Boxer to Prizewinning Poet Moreh,

<http://jewishrefugees.blogspot.com/2009/07/S-moreh-from-horrors-of-iraq-to.html>.

^{١٧}

Moreh, S., *Modern Arabic poetry, 1800-1970; the Development of Its Forms and Themes Under the the Influence of Western Literature*, (Leiden: E. J. Brill,1976), p. 217.

^{١٨} انظر: المرجع السابق، ص ٢٨٩ - ٢٩٠.

^{١٩} الورقة الأخرى هي في الأساس ذات الفصل في الكتاب، غير أن هناك بعض الاختلافات والتفصيلات في كلا الكتابين.

^{٢٠} انظر:

Moreh, S, **Studies in modern Arabic prose and poetry**, p. 2.

^{٢١} شاعر وكاتب وصحفي أمريكي من أب إنجليزي الأصل وأم هولندية، عاش بين ١٨١٩م و ١٨٩٢م، ويعد أب الشعر الحر في العالم؛ انظر: .

Reynolds, David, **Walt Whitman**, (Oxford: Oxford University Press, 2005.

Moreh, S, **Modern Arabic poetry**, p. ٢٩٤ & 295.

, Moreh, S, **Studies in modern Arabic prose and poetry**, p.7 . .

Cuddon, J., **The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory**, 4th Ed., (London: Penguin Books, 1999), p. 681.

^{٢٥} انظر: المرجع السابق، ص ٧٠٥.

^{٢٦} انظر:

Moreh, S, **Studies in modern Arabic prose and poetry**, p.6.

^{٢٧} انظر: المرجع السابق، ص ٦-٧.

^{٢٨} المرجع السابق نفسه، ص ٨.

^{٢٩} انظر:

Moreh, S, **Modern Arabic poetry**, p.٦.

^{٣٠} لا يناقش موريه مرة أخرى هذه الفكرة الأخيرة بل يطرحها كحقيقة من الحقائق.

Moreh, S, **Studies in modern Arabic prose and poetry**, p. 13. . .

^{٣٢} انظر: المرجع السابق، ص ٢٦.

^{٣٣} انظر:

Moreh, S, **Modern Arabic poetry**, p.٣٠٧

^{٣٤} موريه، س، **الشعر العربي الحديث: ١٨٠٠-١٩٧٠**: تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، ترجمة: شفيق السيد وسعد مصلوح، (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٨٦م)، المقدمة.

^{٣٥} المرجع السابق، ص ١٨١.

^{٣٦} الغزالي، عبد الله، **الصوت القديم الجديد**، ط ٣، (الرياض: مؤسسة اليمامة الصحفية، ٢٠٠٠م)، ص ١٠.

^{٣٧} المرجع السابق، بتصرف.

References

المراجع

Abau Jahjaha, Khilil, *al-Ḥadāthah al-Shi'riyyah al-'arabiyyah Baina al-'ibdā' Wa al-Tanzīr Wa al-Naqd*, (Beirut: Dār al-Fikr, 1995

Adonis, *An Introduction to Arab Poetics*, London: Saqi Books, 1990).

'adunīs, *Zaman al-Shi'r*, (Beirut: Dār al-Sāqi, 2005).

Al-Ḥaj, Ḥikmat, *al-Bayān Did Maut Qaṣidah al-Nathr*, Mauqi' 'ilektrūni 1july 2016:

http://www.alimbaratur.com/All_Pages/X_Files_Stuff/X_File_11.htm..

Al-Ghuthāmi, ‘abd Allah, *al-Ṣawt al-Qqadīm al-Jadīd*, 3rd Edition, (Riyadh: Mu’assasah al-Yamāmah al-Ṣuḥufiyyah, 2000).

Cuddon, J., *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, 4th Edition., London: Penguin Books, 1999.

Khair Allah, Maḥmūd, *Laisat Naṣṣan Laqītan Wal Tulad Min Raḥim al-Naksah*, Mauqi’ ’ilektrūni 10 july 2016:

http://www.alimbaratur.com/All_Pages/Tawaheen_Stuff/Tawaheen_54.htm.

Khuḍīr, Diyā’, *Jamaliyāt Qaṣidah al-Nathr*, Mauqi’ ’ilektrūni 10 july 2016:

<http://www.alhafh.com/web/ID-462.html>.

Mabrk, Murad ‘abd al-Raḥmān, *al-Huwiyyah al-‘arabiyyah W al-Tashkīl al-Mu‘māri Wa al-Jeobololitiki Lilnaṣ al-Shi‘riyy*, (Jeddah: Jāmi‘ah al-Malik ‘abd al-‘azīz, 2016

Moreh, Shmuel, *Modern Arabic poetry, 1800-1970*, Leiden: E. J. Brill, 1976.

Moreh, Shmuel, *Studies in modern Arabic prose and poetry*, Leiden: E. J. Brill, 1988.

Moreh, Shmuel, from Boxer to Prizewinning Poet, Website, 20 June 2016:

<http://jewishrefugees.blogspot.com/2009/07/shmuel-moreh-from-horrors-of-iraq-to.html>

Muwāfi, ‘abd al-‘azīz, *Qaṣidah al-Nathr: Min al-Ta’sīs ’ila al-Marji‘iyyah*, (Cairo: al-Majlis al-’a’la Lilthaqāfah, 2004).

Oreh, S., *al-Shi‘r al-‘arabiyy al-Ḥadīth 1800-1970: Taṭawwur ’ashkālūh wa Mawḍūātuh Bita’thīr al-’adab al-Gharbiyy, Tatjamah: Shf’ al-Sai’iyd Wa Sa’d Maṣlūh*, (Cairo: Dār al-Fikr, 1986).

Reynolds, David, *Walt Whitman*, Oxford: Oxford University Press, 2005.